

La litúrgia dramatitzada a la Seu de Mallorca: el cas del ‘Davallament de la Creu’

Francesc Massip
Universitat Rovira i Virgili

Josep Maria Sala Valldaura afirmava: “Un bon nombre de les lectures mítiques, simbòliques, que donen gruix a la nostra realitat i atorguen fonament al nostre imaginari comú, prové del teatre. Molts dels codis que ens ajuden a desxifrar i a ordenar la realitat estan plens de convencions dramàtiques [...] les religions ho saben, i per això fan rituals o escenifiquen les creences que consideren més importants: la de la passió de Jesucrist, per exemple, que implica l’existència d’una realitat sobrenatural”¹. En aquest sentit, la Seu de Mallorca excel·lí en cerimònies carregades de teatralitat, i en això no es pot descartar certa influència de l’afany catequètic de l’Església especialment afuat per la presència d’una nombrosa població àrab que restà a l’illa després la conquesta (1229-1232), i dels molts jueus que s’hi instal·laren. Perquè, com diu Sala Valldaura, una de les funcions que caracteritzaren el teatre medieval fou el fixar i transmetre “una axiologia, és a dir, un seguit de valors que envigoreixin la cohesió de la comunitat”². Gràcies a les consuetes conservades podem verificar una espessa xarxa cerimonial a la catedral mallorquina, almenys d’ençà el segle XIV, sovint de dimensió espectacular o dramàtica, particularment a l’entorn del Nadal i de la Passió, Mort i Resurrecció de

1. Josep M. Sala Valldaura, *Història del teatre a Catalunya*, Eumo-Pagès, Vic-Lleida, p. 17. Una primera versió d’aquest treball va ser llegida al Congrés Internacional *La Catedral Medieval: espai litúrgic, art, cerimònia i música* (Lleida, 27-28 de juny 2012). Aquesta investigació es desenvolupa en el marc del projecte LAiREM (*Literatura, Art i Representació a la llarga Edat Mitjana*) i del Grup de Recerca Consolidat 2009 SGR 258, 2014 SGR 894 i 2017 SGR 1514 de l’AGAUR (Generalitat de Catalunya).

2. *Ibid.*, p. 18.

Crist. En altres llocs m'he ocupat extensament sobre la dramatització de la Processó dels Profetes i la intervenció de la Sibil·la en les matines de Nadal³. Aquí em cenyiré als actes de divendres sant a l'entorn de la Crucifixió, Planys i Davallament de la Creu.

L'escena del Davallament de la Creu es relata succintament, i indissolublement vinculat a l'enterrament, als Evangelis (Mt. 27, 57-61; Mc. 15, 42-47; Lc. 23, 50-55; Jo. 19, 38-42), "arribat el vespre" del divendres: sota la creu de Crist mort, es planyen sant Joan, la Verge Maria, Magdalena, Salomé, Jacobe i Cleofàs. Mentrestant Josep d'Arimatea i Nicodem demanen a Pilat el cos del crucificat; un cop obtingut el permís, el davallen i l'amortallen i, finalment, el disposen en un sepulcre-hipogeu. En la litúrgia cristiana el fet del Davallament de la Creu es commemorava, ja al segle VIII, amb l'acte litúrgic de l'*Adoratio Crucis*. Al segle IX es precisa la simbologia de l'enterrament afegint la cerimònia de la *Depositio crucis*, en la qual es depositava una creu o una hòstia en un lloc que figurava el sepulcre.

El canvi de sensibilitat religiosa que s'experimenta durant el segle XIII, especialment a l'escalf de la nova ritualitat franciscana, es tradueix en una "espectacularització" d'aquesta cerimònia, en un context d'estratègia cultural de culte de la Passió de Crist i de devoció marial que s'articula en distints gèneres de representació religiosa, com el *Planctus Mariae*, els sermons dramatitzats, les processons, etc.⁴ Molt aviat, al segle XIV, aquests actes litúrgics "paradramàtics", adquireixen fesomia de representació escènica a la Corona d'Aragó, bé com a peces autònomes, bé integrades en la cloenda del Drama de la Passió. Hi ha documents i textos prou expressius per resseguir l'acte del Davallament com a drama independent, generalment representat el dia que correspon (divendres o dissabte sant), tot i que també apareixia com a un dels entremesos de la Processó de Corpus.

Sembla que a la Catedral de Barcelona, ja des de la primera meitat del XIV, es representava un Davallament de la Creu, amb un text del que només es conserva un petit fragment del paper de Nicodem⁵, on, en la primera rèplica, manifesta la seva voluntat d'ajudar a Josep d'Arimatea a despenjar el cos de Crist, i en la segona es disposa a començar el treball. El 1477 ja es referencia una "representationis Passionis Domini Nostri Iesu Christi" al presbiteri del temple de Santa Maria de Cervera, que rep un ajut del consell municipal i en la qual s'utilitzava un cadafal escènic. El 1481 s'especifica que la

3. Cfr. Francesc Massip, "La Sibila como personaje dramático: textos y contextos escénicos", *Viator: Medieval and Renaissance Studies*, 42 (2011), pp. 239-264; "La sibylle tiburtine dans les mystères de la Nativité et de l'Épiphanie", *Revue des Langues Romanes*, CXVII, n. 1 (2013), pp. 49-78; "La Sibil·la, un cant oracular de la Mediterrània", *Sapientiae Liberi. Libertati Sapientes. Miscel·lània Joan Martí*, ed. Miquel Àngel Pradilla, Universitat Rovira i Virgili, Tarragona, 2015, vol. II, pp. 187-194.

4. Claudio Bernardi, *La drammaturgia della Settimana Santa in Italia*, Vita e Pensiero, Milano, 1991, pp. 96-98, 119-120, 228-229, i "Deposizioni e Annunciazioni", *Agenda Aurea. Festa, teatro, evento*, Fabrizio Serra, Pisa-Roma, 2012, pp. 113-118.

5. Istvan Frank, "Fragment de Passion catalan conservé à la Cathédrale de Barcelone", *Miscelánea filológica dedicada a Mons. Antoni Griera*, Instituto M. Cervantes, Barcelona, 1955, vol. I, pp. 249-256.

representació es fa el divendres sant, i el 1512 se l'anomena "lo misteri de la Passió"⁶. Es conserva gran part del text recopilat i reelaborat el 1534 pels preveres Baltasar Sansa i Pere Pons⁷, els primers autors dramàtics catalans d'obra conservada⁸, que inclou un Davallament molt arcaic, tal vegada compost a les darreries del XIV⁹, que, excepcionalment, es representava el dissabte sant, sens dubte per la llarga durada, el divendres, de les escenes de la Passió. Podríem pensar que després del Davallament hi havia el consegüent enterrament, car el 1545 es documenta el "suari"¹⁰. Es conserva un text incomplet del Davallament (datable a principis del segle XVI i pertanyent a l'àmbit del català oriental) en un manuscrit del XVIII de l'arxiu parroquial de Sant Lluç d'Ulldecona¹¹; un document de 1512 ens confirma que s'escenificaven a l'església "certes representacions de la Passió que havien a fer lo dijous sant"¹². El cas excepcional de Mallorca l'estudiarem, en detall, tot seguit.

6. Ramon Miró i Baldrich, *Activitat teatral a Cervera des del segle XV fins a mitjan XIX*, tesi doctoral presentada a la Universitat Autònoma de Barcelona (1993), pp. 1318-1329.

7. Es tracta, tal i com ens ha perviscut, d'una Passió cíclica: el diumenge de Rams s'escenificava, dematí, l'"Entrada a Jerusalem", i a la tarda "La Citació"; el dilluns sant es representaria "Lo convit de Làtzer", el dimecres el "Consilium contra Christum" i el dijous la "Cena" i la "Presa de Crist" (no conservats); el divendres sant, dematí, es feia la "Passió i Mort", i després de dinar la "Representació del Devallar de l'Infern"; finalment el dissabte sant, "a l'après dinar", els "Planys" de Joan i Magdalena i el "Davallament de la Creu". Vegeu Agustí Duran i Sanpere-Eulàlia Duran (ed.), *La Passió de Cervera. Misteri del segle XVI*, Curial, Barcelona, 1984, i Ramon Miró (ed.), *Teatre medieval i modern*, Universitat de Lleida, Lleida, 1996, pp. 61-119.

8. De les expressives didascàlies del text i la documentació aportada per Agustí Duran i Sanpere-Eulàlia Duran (ed.), *La Passió de Cervera...* (i ampliada per Miró i Baldrich, *Activitat teatral a Cervera...*), se'n pot deduir la distribució escènica. Vegeu Francesc Massip, *La Festa d'Elx i els misteris medievals europeus*, Ajuntament d'Elx-Institut Juan Gil Albert, Elx-Alacant, 1991, pp. 112-113 i 345 (fig. 37). A partir d'aquest estudi, i d'ençà 2016, la Passió medieval de Cervera s'ha tornat a representar dintre de l'església de Santa Maria. Cf. Francesc Massip, "Passió i pulsio en el teatre popular", *Serra d'Or*, 694 (octubre 2017), pp. 52-56.

9. Josep Romeu i Figueras, "Els textos dramàtics sobre el Davallament de la Creu a Catalunya i el fragment inèdit d'Ulldecona", *Estudis Romànics*, 11 (1962), pp. 103-132 (p. 109).

10. Ramon Miró i Baldrich, *Activitat teatral a Cervera...*, p. 1335.

11. Josep Romeu i Figueras, "Els textos dramàtics sobre el Davallament...", pp. 116-132.

12. Declaració de Pere Macip, llaurador d'Ulldecona, testimoni: "que un dia, era en la Quaresma propassada, e par era la setmana de Passió per quant en la sglésia de la dita Vila se feyen certes representacions de la Passió, e n'havien a fer lo dijous sant, essent dit dia dins la sglésia per ensagar-se, dins la qual eren mossèn Jacme Forcadell, prevere, e molts altres preveres e per senblant ell e altres llechs qui eren dels dits entramesos e representació, sentí ell que tocaven a les portes de la dita sglésia e veu que lo scolà anà e obrí un poch la portella de la dita sglésia e tantost Galeàs Miralles meté la una cama e lo un costat dins la porta. E com lo scolà no volgués lexar-lo entrar cridant que no entràs, llavors lo Galeàs Miralles per força entrà dins dita sglésia" (Procés criminal davant la cúria episcopal de Tortosa, 26 d'abril de 1512, Arxiu Històric Diocesà de Tortosa, Secció de causes criminals).

CERIMÒNIES DRAMÀTIQUES DE LA SETMANA SANTA A LA CATEDRAL DE MALLORCA. PLANYS I DAVALLAMENT

Ja el 1444, el franciscà Bartomeu Catany fou el responsable de la “representació del divendres sant” que es desenvolupava mentre ell predicava des de la trona, per a la qual es construï un “bastiment” o cadafal amb “cinquanta taules” i “dotze bótes” on s’instal·lava una “creu maior”, presumiblement davant l’altar major, on actuaven els personatges de l’àngel i de Jesús, aquest vestit amb una gonella de canemàs que costà més de tenyir que de fer, car el “mestre Catany volgué una color que no trobaven qui hu sabés fer”, i que utilitzaven, com a utillatge, una altra creu “que aportà l’àngel al Jesús” en la que es pinten “los Improperis”, “aigua cuita” i “carmini per fer sanch”¹³, elements sovint utilitzats en escena per als trucs i efectes especials, en aquest cas segurament per evidenciar la sang suada en l’oració a l’hort¹⁴. L’escena mimada, per tant, podia representar el Verger de Getsemaní, on Jesús pregà, rebé la visita angèlica i fou pres, que anys més tard apareix sota el nom d’“Ort de Gericó”. També el divendres sant de 1460 el predicador Pere Joan Llobet dirigeix des de la trona l’acció dramàtica desenvolupada en més d’un cadafal, amb un decorat d’infern en forma de boca tancada per una tela negra i fet amb cercols, sens dubte per representar l’anàstasi o rescat de les ànimes pel Crist triomfant (“quan foren tretes les ànimes dels inferns”), amb actors proveïts de màscares i diademes que cantaven en certs passatges, i en què també es representà “lo Llavament de la Creu”¹⁵, sens dubte el Davallament.

El divendres sant es feia la cerimònia del *Planctus Mariae*, el plany de la Verge, les Maries i sant Joan sota el Crucificat, plany del qual es conserva un text català del XIII que després seria integrat en la Passió escènica¹⁶. Al segle XV es documenta un “plant” escènic representat el divendres sant a l’església de Sant Joan de Perpinyà¹⁷. A Mallorca aquests planys, en

13. Vegeu Gabriel Llompart, “La catedral gòtica de Mallorca como centro difusor de teatro popular”, *Revista de Tradiciones Populares*, 43 (1988), pp. 359-364, que publica una nota del *Llibre de sacristia* de 1444, ff.71v-72v, Arxiu Capítular de Mallorca (des d’ara, ACM).

14. Francesc Massip, “L’escenificació de la Passió a l’Edat Mitjana: espais, decorats i efectes escènics”, *Capcorral. Revista del Museu Comarcal de Cervera*, 8 (2013), pp. 11-21.

15. Gabriel Llompart, “Fonts menors i mínimes del teatre medieval mallorquí”, *El teatre català dels orígens al segle XVIII*, ed. Albert Rossich-Antoni Serrà-Pep Valsalobre, Reichenberger, Kassel, 2001, pp. 141-150 (p. 149).

16. Es tracta del *Planctus* de l’església d’Àger (cf. Jaime Villanueva, *Viage literario por las iglesias de España*, Imprenta de Oliveres, València, 1821, t. IX, pp. 281-283), després dramatitzat a la Passió catalanoprovençal: C. Chabaneau, “Sainte Marie Madeleine dans la littérature provençal”, *Revue des Langues Romanes*, 28 (1885), pp. 53-65.

17. “lo diuendres sanct, ditz e fenits los fas, fer la representació de la Maria Maior e de Johan Evangeliste e de les altres Maries, e fer cantar lo plant que la gloriosa Verges Maria fêu del seu car fill Jesuchrist, e lo plant que fêu sant Johan euangeliste e los altres plants que feren les altres Maries, e totes altres coses pertanyents e costumades fer a la dita representació, bé e deuotament per persones àbils e sufficients e que haïen bones veus”

català, eren entonats per tres personatges vestits amb dalmàtiques negres o violades i amb la cara velada, cadascun dels quals diu un vers o estrofa del *planctus*, i un cop finalitzada s'agenollaven tots tres i cantaven la tornada “Ay ten greus són nostras dolors”¹⁸ (traducció de la cèlebre tornada *Heu quantus est noster dolor*). Per a aquest acte es parava un o més cadafals a l'església, anomenats “bastiments dels Plants”, “del divendres sant” o “de les Maries”¹⁹; sobre el principal es dreçaria la creu²⁰, coexistent amb un altre anomenat “del cos de Jesuchrist”, que contenia una caixa a manera de monument o sepulcre, i que anava cobert amb un dosser²¹. L'acte paradramàtic, doncs, devia començar amb els planys marials i finalitzar amb l'enterrament del Crucificat. Molt aviat, però, a aquesta cerimònia, carregada

(*Libre de serimònies de Sant Joan*, Ms. 79, ff. 7-7v, Biblioteca Municipal de Perpinyà). Cf. Richard Donovan, *The Liturgical Drama in Medieval Spain*, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, Toronto, 1958, p. 160. Vegeu Jaume de Puig i Oliver-Ramon Miró i Baldrich-Pep Vila i Medinyà (ed.), “La consuetud de Sant Joan de Perpinyà (segles XIV-XV). Edició i estudi”, *Arxiu de Textos Catalans Antics*, 27 (2008), pp. 115-350 (pp. 165 i 196; el subratllat és nostre).

18. “Finito ix responsorio dicatur *Planctus* a tribus bonis cantoribus. Et sint induti vestimentis et dalmaticis nigris vel violatis, et velati faciebus. Et quilibet dicat unum versum *Planctus* in eundo. Et in fine cuiuslibet versus omnes in simul flectendo genua, dicant, *Ay ten greus són nostras dolors*. Et cum fuerit in truna, dicat ibi quilibet duos versus *Planctus*. Finito *Planctu*, dicantur Laudes” (*Consuetud de tempore*, s. XIV, f. 72v. Donovan, *The Liturgical Drama...*, p. 136). Sobre els tres cantors, Donovan pensa que fossin Maria, Joan i Magdalena. Creiem, però, que hauria de tractar-se de Maria Mater i altres dues Maries (la tercera que manca, tal vegada Magdalena, no cantaria i podria mostrar els impropis), com es rubrica en el Plany inserit a la Passió provençal: “Nostra Dona, trista, fa son plant, e las.II. Marias que la sostenen” (1494s. rúb.) -també 2 són les Maries que acompanyen a la Mare de Déu de la Festa d'Elx-, cosa que se'n confirma quan altres documents parlen d'aquest acte com a “representació de les Maries”, com veurem més avant. D'altra banda el testimoniatge de l'estatut antic sobre el Davallament subscrit per Bisbe i Capítol el 1488, segons es conté a la *Consuetud de Tempore* (ff. 181-181v) cita, explícitament, “*Mariae Matris Salvatoris et etiam alii presbiteri in persona sanctae Marie Magdalene et Marie Jacobi*” (vegeu infra nota 23).

19. “[...] per aportar e tornar les taules del bastiment del divendres sant” (1391): Gabriel Llopart, “El Davallament de Mallorca, una paralitúrgia medieval”, *Miscel·lània Litúrgica Catalana*, 1 (1978), pp. 109-133 (p. 117); “Item paguí per loguer de les taules per los bastiments dells plants” (1392); “Item doní a mossèn Barthomeu, prevera, per lo bastiment que féu o féu fer lo divendres sant per lo Plant de las Marias axí per lloguer de taules e assò per manament de Mn. Pera Sacosta, vicari del Sr. Bisbe”: *apud* Felip Guasp i Vicent, *Almanaque de las Islas Baleares y Anuario de “El Diario de Palma” correspondiente el año 1885*, Guasp, Palma, 1884, p. 46; “Item doní a los picaperés per manament de mossèn Negrel per fer lo bastiment de les Maries” (1397): Gabriel Llopart, “Las fiestas del *Corpus Christi* y representaciones religiosas en Barcelona y Mallorca (siglos XIV-XVIII)”, *Analecta Sacra Tarraconensia*, 39 (1967), p. 42.

20. “Item paguí en Leonart, torner, que està a la argenteria, per fer lo bastiment de l'enramament de la creu” (1419) (Llopart, “Las fiestas...”, p. 42). Entenem “enramament” com a dreçament o muntatge (d'enramar: “II.2. nàut. Arborar i muntar les quadernes d'un vaixell en construcció”, *DCVB*).

21. “[...] per metre encuns [‘en cunç’ = en ordre] d'encortinar lo bastiment del cos de Jesuchrist [...] per la cortina del sobrecel del cos de Jesuchrist” (1397): Gabriel Llopart, “Las fiestas del *Corpus Christi*...”, p. 42; “per adobar la caixa de què.n fan moniment per lo joch [del] Plant de santa Maria Magdalena” (1397): Gabriel Llopart, “El Davallament de Mallorca...”, p. 117.

d'elements dramàtics, se li interpolaria un nou episodi: el Davallament de la Creu, que tanta fortuna tindria fins als nostres dies, i que la convertiria en una veritable representació²².

Sembla que el 1463, bisbe i capítol acorden una correcció a la cerimònia dels Plants, esmena que s'ajusta, en els personatges i moviment escènic, a la primera part del que serà la representació del Davallament: Sant Pere inicia el plany davant del Crucifix dreçat "in medio ecclesiae" i després arriben sant Joan, Maria Mater, Magdalena, Jacobe, etc.²³ No serà, però, fins el 1488 quan el Bisbe i el Capítol estableixen realitzar el Davallament en la forma i disposició que havia d'arribar fins 1691²⁴; tot i que, de fet, ja el 1453 es documentaven certs "entramesos del divendres sant", el text dels quals calia copiar íntegrament i per rols dels personatges²⁵, mentre que el 1456 es menciona explícitament "lo devallament de la creu"²⁶. Planys inicials i davallament, doncs, encara es consideraven com a dues cerimònies distintes, plurals, com ho demostra el fet que el 1478 s'hagué d'"adobar lo cor e fer peges a molts banchs que havien trencats el die del divendres sant per ocasió de les representacions que feren"²⁷, cosa que comença a ser menys clar en certs documents de 1481, quan sembla que el Crist articulat caigué i es trencà: el fuster Foncuberta n'hagué de reparar els dits de la mà i el braç, que es "trencaren [...] lo dia de divendres sant faent la representació de les Maries", i el pintor Moger restaurà

22. Si és que ja no ho era, perquè Mn. Seguí considera que el nom llatí *planctum* és sinònim de "davallament": Gabriel Seguí i Trobat, *La Consuetud de Sagristia de 1511 de la Seu de Mallorca* (Palma, Arxiu Capitular de Mallorca, Ms. 3400), Publicacions Catedral de Mallorca, Palma, 2015, vol. I, p. 163. Vegeu també Gabriel Llompart, "El Davallament de Mallorca...", p. 115. Si fos així, caldria suposar que "totes altres coses pertanyents e costumades fer a la dita representació" que vèiem a Sant Joan de Perpinyà, inclourien l'acte del Davallament.

23. "In die parasceven [...] post prandium, pulsatis tabulis, ebdomadarius in eodem choro incipiat completorium et postmodum accessis cereis procedatur ad *fasos* ut in consuetud continetur et post nonum responsorium fiat *Plantus Passionis Domini Nostri Iesu Christi* scilicet prius veniat unus presbiter indutus cum dalmatica in persona Sti. Petri et faciat planctum ante Crucifixum paratum in medio ecclesiae, et postea veniat alius sacerdos ex alia parte et faciat in persona Sti. Ioannis et immediate alius sacerdos in persona sancte Mariae, matris Salvatoris; et etiam alii presbiteri in persona sanctae Marie Magdalene et Marie Jacobi et ceteri, et facta representatione planctuum, omnes clerici sint in choro et dicant laudes" (Caixa 32, n. 21, doc. n. 2, ACM). Més o menys el mateix diu la *Consuetud de tempore*, apèndix, f. 181v: "[In die veneris sancta] [...] Si fiat *planctus* Passionis Domini nostri Iesu Christi [...]".

24. Vegeu "La attestació del estatut antic de l'any 1488 del Sr. Bisbe y Capítol en què estatubiren se fes lo dit Devallament" (Caixa 32, n. 21, doc. n. 3, ff. 1v-2; doc. núm. 4; doc. n. 10, ACM).

25. "Item doní per paper per transladar la consuetud dels entramesos del divendres sant e per los cartells e metre[-]u tot en bell" (Gabriel Llompart, "El Davallament de Mallorca...", p. 120). Observem la denominació de "cartell", nomenclatura nostrada de caudal o rol d'actor, ja documentada a la *Consuetud de tempore*, quan en la dramatització del *Victimae Paschali laudes* el capellà que feia de Magdalena responia als qui impersonaven l'apostolat "secundum quod continetur in suo *cartello*" (ACM, ms. 3412, f. 183). Cf. Francesc Massip - Lenke Kovács, *La teatralitat medieval i la seva pervivència* (*Història de les Arts Escèniques Catalanes*, I), Institut del Teatre-Universitat de Barcelona, Barcelona, 2017, pp. 162-166.

26. "Item doní a.n en Moster e tres altres qui foren Josef e los qui feren al divenres sant lo Devallament de la Creu" (Llompart, "El Davallament de Mallorca...", p. 120).

27. *Llibre de Fàbrica* de 1478, f. 46. Vegeu Gabriel Llompart, "El Davallament de Mallorca...", p. 116.

i daurà la diadema “del crucifixi, la qual havien trencada lo dia del divendres sant com feren lo Devallament de la Creu”²⁸. És a dir, o la infortunada imatge s’espenyà dos cops el mateix dia, o el plany de les Maries i el davallament de la Creu eren una mateixa representació. En tot cas, aquell any fou ben accidentat, car també els cadirals del cor es “trencaren e foradaren lo dijous e divendres sant quant feren la Cena”²⁹. Sinistres que no podien més que respondre a un esdeveniment de gran envergadura: efectivament, és el primer cop que es documenta la “representació de la Passió” a Mallorca que, òbviament, s’inscriuria en el cicle d’altres cerimònies preexistents (la Cena, l’ablució dels peus —ja documentada el 1397—, els Planys i el davallament) i que fou escenificada per “alguns preveres”³⁰. El 1485 es féu el decorat de l’“Ort de Gericó” (cadafal fet amb posts, bótes i xebrons), plausiblement per fer-hi la Presa de Crist, car aquell any “lo bisbe, de gràcia, feu fer la Sena” i on un dels efectes més grats al poble devia ser l’escapçada de l’orella de Malcus, car a posta es fa fer “lo coltell de Sent Pera”³¹. I si aquell any el prelat ho permetia, vol dir que altres anys s’hi havia resistit. De fet el 1471 es prohibeix tota mena de representacions, durant el dijous i divendres sant, en cap temple de la Ciutat de Mallorca, excepte les consuetudinàries del divendres a la Seu³², és a dir, els planys —seguits del davallament—, úniques que apareixien perfectament codificades en la consuetud, sancionades per l’ús i, per tant, controlables. El 1509 hi ha la variant de representar “ab molts personatges, molt abillats, ab certs cadafals departits” la lectura de “lo Passi” el Diumenge de Rams³³.

Podem afirmar, doncs, que la institució eclesiàstica, d’antuvi execradora del teatre, ha anat acceptant, en benefici propi, cada cop més elements de teatralitat en els seus oficis, però quan pren consciència de l’especificitat dramàtica que tals actes adquireixen o quan

28. Gabriel Llopart, “Las fiestas del *Corpus Christi*...”, p. 42.

29. Gabriel Llopart, “Fonts menors i mínimes...”, p. 144.

30. “Mes pos en date al mestre fuster de la obra de la Seu, per los cadafals del Devayllament de le Creu, per quant en aquest any alguns preveres feren la representació de la Passió”: Gabriel Llopart, “El Davallament de Mallorca...”, p. 120. Fixem-nos amb el distanciament, i la reticència, que suposa anotar “alguns preveres”, com si altres no hi estiguessin d’acord.

31. El 1502 es torna a “afebrir e fer guaspa [reforç i ornament metàl·lic] al coltell de sant Pere”: Gabriel Llopart, “El Davallament de Mallorca...”, p. 122. La *Presa* com a acte dramàtic autònom, encara es representa a la localitat de Mieres (Girona), bé que dintre de l’anomenada Processó dels Dolors, el divendres abans del Diumenge de Rams: cf. Lluís Batlle i Prats, “La Passió de Fra Antoni de Sant Jeroni i la Processó dels Dolors a Mieres”, *Estudis Romànics*, 11 (1962-1967), pp. 133-144. Vegeu Francesc Massip-Joan Prat-Pep Vila, *La processó dels Dolors de Mieres i la representació de la Passió*, CCG, Girona, 2003.

32. “[...] qualsevulla secular persona de qualsevulla condició o stament sia no gos ne presumesque, directament o indirecta, així dijous com en lo Divenres Sant de nit ni de dia, fer fer en les dites esglésies, capellas ne monastirs ningunes representacions, ni en aquelles sien ni entrevinguen, exceptades les representacions les quals se acostumen fer en la Seu lo Divenres Sant de dia, segons en le consueta de la dita Seu és ordinar”: cf. Josep Massot i Muntaner, “Notes sobre la supervivència del teatre català antic”, *Estudis Romànics*, 11 (1962-1967), p. 49.

33. Gabriel Llopart, “Fonts menors i mínimes...”, p. 144.

s'adona que el poble els percep no tant com a cerimònies ans com a representacions (similars a les que durant tot el segle XIV es documenten al carrer —Passions de Pollença, Vila-Real i Castelló, Assumpció i Joc dels Apòstols de Tarragona, etc.—), prova de fer marxa enrere i limitar-ne les manifestacions, circumscriuint-les a les funcions litúrgiques establertes³⁴.

L'estructura textual bàsica i la disposició escènica de l'exitosa representació del Davallament mallorquí, queda, doncs, ben definida durant la segona meitat del segle XV. La documentació es fa més detallada en l'últim vintenni: el 1485 es fan els cadafals del Davallament amb barrils i taules de mercat, construcció dirigida pel mestre fuster catedralici³⁵, i es van concretant els elements d'utilleria: barbes postisses, guants, corretges, diademes argentades, espadenyes de cànem i la màscara/testa de sant Pere³⁶ —com encara avui la utilitzen els apòstols de la Processó del Diumenge de Glòria de Puente Genil, Còrdova—³⁷. A principis del XVI es referencia, a més, el “consueta” o director escènicomusical del drama, que està present durant la representació amb la vara o batuta a la mà, com apareix en la cèlebre miniatura de Jean Fouquet (‘martiri de santa Apol·lònia’) i al manuscrit de la Passió de Valenciennes (1547)³⁸. El planell escènic conservat, tot i ser una còpia de finals del XVII, s'emmotlla perfectament, amb una diàfana precisió, a les

34. Vegeu Luigi Allegri, *Teatro e Spettacolo nel Medioevo*, Laterza, Roma-Bari, 1988, pp. 138-141 et *passim*. Fins i tot una representació tan plenament teatral com la *Festa d'Elx*, està integrada en la litúrgia de les hores: la Primera Jornada (14 d'agost) s'inicia “acabades les Vespres” i la segona (15 d'agost) després de cantar Completes. Cf. Francesc Massip, *Consueta de 1709 [de la Festa d'Elx]. Estudi crític del text*. Generalitat Valenciana, València, 1986; actualitzat a Maricarme Gómez Muntané-Francesc Massip, *Misteri d'Elx. Misterio de Elche (Consueta de 1709)*, Tirant lo Blanch, València, 2010.

35. “Item dit die doní a.n en [Andreu] Salort, *mestra de le obra*, per fer los cadafals e per loger de bótes e taules de veneria per lo Develament lo die del Divendres Sant”: Gabriel Llompart, “El Davallament de Mallorca...”, p. 121.

36. “[...] per loger de dues barbes per lo Develament”, “un parell de guants per Pilat” (1488), “per fer un civelló a una corree d'argent que avia manlevade per lo Devellament del Divenras Sant” (1500), “per dues diademes argentades per los dos qui fan lo Devallament” (1503), “per hun parell de aspadenyes de cànem per Sent Pera, per lo Devalament”, “a Bernat Oliva, pintor, per un capell e barba per lo personage de Sent Pere per lo Devallament” (1504), “a mestre Tarades, pintor, per dobar la barbe dal Pere” (1514), “per lo loguer de dues barbes per los qui pujaren al Davallament” (1527), “per fer un cap nou al dit personatge de sant Pere” (1538), “per fer encarnar un poch la testa de sant Pere e per espadenyes, e per guarnir la veyna de dit coltell [de sant Pere] de una launa de stany” (1540): Gabriel Llompart, “El Davallament de Mallorca...”, pp. 121-123.

37. Vegeu Julio Caro Baroja, “Semana Santa en Puente Genil (1950)”, *Revista de Tradiciones Populares*, 13 (1957), pp. 24-49.

38. “per huna verga per lo qui *mane la consueta* dal Davallament de la Creu” (1514), “per lo cost de huna *vare* per lo qui porta la *consueta* dal Divendres Sant” (1515): Gabriel Llompart, “El Davallament de Mallorca...”, p. 122 (els subratllats són nostres). Encara avui en dia el Mestre de Capella de la *Festa d'Elx* és present en la representació dirigint els cantors: cf. Francesc Massip, *Teatre religiós medieval als Països Catalans*, Edicions 62-Institut del Teatre, Barcelona, 1984, pp. 172-175.

dades documentals que hem ressenyat³⁹. D'altra banda, com demostren Pons-Molina⁴⁰, el detallisme del dibuix prové del fet que aprofita un disseny anterior quan el notari Bartomeu Mir, devers 1685⁴¹, dóna fe de la distància exacta que hi ha des de l'altar major al setial del bisbe que presideix el cor (uns 51 metres).

Com en tantes altres ocasions, la capital marca la pauta i estableix el model que serà imitat en diverses poblacions de l'illa: el 1596 es referencia la representació del Davallament a Artà que, segons un document de 1644⁴², comptava amb els mateixos personatges que la de la Seu: sant Pere, sant Joan, Maria, Josep d'Arimatea, Nicodem, Pilat i el cor de músics, i en la que es construïa un cadafal. A Lluçmajor, el 1600 s'esmenta el "Misteri del Devallament" i un inventari de 1613 detalla els estris escènics necessaris: "una tavellola llargue per devellar lo Christo de la Creu; un septe ab lo pom deurat; uns filats vells; una corona de paper per Pilat; unes tenalles, martell y la clau de S. Pere"; mentre que a Felanitx, fins el 1759, es representava un Davallament compost pel doctor Pere Antoni Mayol, rector d'aquella vila entre 1681 i 1687, on, a més del personatges ressenyats, incloïa el criat de Pilat i un centurió⁴³.

L'ESCENIFICACIÓ DEL DAVALLAMENT DE LA CREU: EL DIBUIX DEL DAVALLAMENT DE MALLORCA EN ACCIÓ (C.1480-1690)

Observem (Figura 1) el cor de la comunitat catedralícia que, com era habitual a les Penínsules Ibèrica i Italiana⁴⁴, s'emplaçava al bell mig de la nau, de la porta oriental del qual arrenca un corredor fins a l'entarimat que s'emplaça damunt les escales del pres-

39. Francesc Massip, "El descendimiento de la cruz: la vitalidad de una tradición", *Hispanorama*, 65 (1991), pp. 26-41.

40. Antoni Pons Cortès-Francisco Molina Bergas, "Les visuals de la Capella Reial de la Seu (s. XIV-XVI)", *Jaume II i la Catedral de Mallorca*, M. Gambús-P. Fullana (coord.), Palma, Edició Capítol de la Catedral de Mallorca, 2012 [Col·lecció Seu de Mallorca, 3], pp. 241-256 (p. 246 i 254 fig. 2).

41. ACM, Biblioteca Capitular, Papeles varios, tom IV, f. 99.

42. Vegeu Antoni Gili Ferrer, "Una reliquia de temps primer", *Setmana Santa d'Artà*, Imp. La Actividad, Artà, 1972, pp. 10-11.

43. Vegeu Felip Munar, "Algunes notes històriques sobre el Devallament i les representacions de Setmana Santa a Mallorca", *El teatre català dels orígens...*, pp. 219-233.

44. La majoria dels bells cors enreixats i units al presbiteri mitjançant la *via sacra*, han estat destruïts al llarg del segle XX per donar més amplitud als temples. Se'n conserva, però, encara algun a Mallorca, a la Catedral d'Oriola (País Valencià), a la de Barcelona, Osca, Múrcia, Toledo, Àvila, Salamanca o Sevilla. A Itàlia començaren a destruir-se al segle XVI. Per exemple, l'església del Carmine de Florència tenia "anticamente il choro nel mezo della Chiesa", si bé l'any 1568, "havuta la licentia dall'Illmo. Sr. duca Cosimo et della maggior parte dei fondatori del ponte et volte che erano poste nel mezzo della chiesa, si risolsero levarle via per bellezza e ornamento di detta chiesa, come già avevano fatto i conventi et chiese di Sta. M. Novella et di Sta. Croce, et così levorno anco nel medesimo tempo *il coro* che era posto nel detto mezzo, con universale

biteri i davant l'altar major. Cadafal que indica el Mont Calvari on hi ha el Crucifix amb una imatge articulada del Crist a punt d'ésser davallat. Perpendicularment a aquest corredor el creua un segon que condueix a altres dos cadafalets: a la dreta el Palau de Pilat, a l'esquerra un conjunt de cantors que acompanyen amb les seves veus la representació. En el corredor longitudinal es plany sant Pere, que sembla provenir del cor; en el transversal, a la banda esquerra, ploren les Maries i sant Joan, i a la banda dreta Josep d'Arimatea i Nicodem, junt amb els cantors, van a demanar-li permís a Pilat perquè els deixi sepultar el cos de Jesús.

El text dramàtic que acompanya el dibuix, ambdós copiats el 1691 però, insistim, d'origen quatrecentista, posa de manifest l'estructuració d'aquesta escena i el moviment dels actors. Un detall ens donen les rúbriques: que el corredor transversal està situat al creuer⁴⁵. La Catedral de Mallorca és de planta basilical, amb tres naus de vuit trams, però sense transsepte destacat. El cadafal de la Creu està situat davant l'altar major, sense cap mena de dubte, just a sobre de la tomba de Jaume II situada al capdamunt de la Via Sacra⁴⁶, i hem vist com el 1463, quan es detalla l'acció dels Planys tal i com la dramatitza el text traslladat el 1691, diu que el Crucifix està preparat al mig de l'església⁴⁷. Cal interpretar, doncs, "in medio ecclesie" i "creuer" referits a l'espai immediatament davant del presbiteri i de l'altar, és a dir, el primer tram de les voltes de la nau. El supòsit se'ns confirma amb el precís planell de la Seu mallorquina que l'Arxiduc Lluís Salvador d'Àustria inclogué a la seva monumental obra *Die Balearen*⁴⁸, junt amb un dibuix d'alçat, i que situa el cor entre el tercer i quart tram de la nau, abans de la desafortunada restauració de Gaudí que el traslladà, per encàrrec del Capítol mallorquí, al presbiteri. De la construcció del cor a la nau hi ha notícies ja al segle XIV, però només a l'entorn de 1430 s'acabaria la volta del quart tram i, per tant, el cor no podia situar-se on el planell el dibuixa fins a mitjans del quatre-cents⁴⁹. En base a aquests plànols, col·loquem el dibuix

soddisfazione dei populi" i es traslladà a la Capella major (cf. *Il luogo teatrale a Firenze*, L. Zorzi, M. Fabri, E. Garbero, A. Petrioli Tofani (ed.), Electa, Milano, 1975, p. 59).

45. "Acosta's sant Juan a Maria, qui ja està en el creuer" (56s. rúb.); "Josep y Nicodemus que essent en el creuer" (84s. rúb.). Seguim el text segons l'edició de Llompart, "El Davallament de Mallorca...", pp. 124-128 (la numeració dels versos és nostra).

46. Observem com el planell rotula amb el n. 9: "Altare maius", i el seu model de 1685, al lloc on el dibuix escènic situa el crucifix, s'hi rotula amb el n. 4, "Sepulcrum Regis Jacobi".

47. "Sancti Petri [...] faciat planctum ante Crucifixum paratum in medio ecclesiae" (Caixa 32, n. 21, doc. n. 2, ACM). Recordem que Elie Konigson (*L'espace théâtral médiéval*, C.N.R.S., París, 1975, p. 35), en estudiar la *Procession des prophètes* ou *Fête de l'Ane* de Rouen, interpreta també "in medio ecclesiae" com a "croisée du transept, juste en avant des marches du chœur [presbiteri]".

48. Erzherzog Ludwig Salvator, *Die Balearen in Wort und Bild*, Würzburg, 1869-1891, 7 volums. Planell reproduït per Lluís Ripoll Arbos, *Die Kathedrale von Mallorca. Worte und Bilder*, Palma, Ayer, 1975. En la nostra reconstrucció gràfica hem utilitzat també planells actuals publicats per Ralph Adams Cram, *The Cathedral of Palma de Mallorca, an architectural study*, Cambridge, Mediaeval Academy of America, 1932.

49. Cf. Marcel Durliat, *L'Art en el regne de Mallorca (L'art dans le royaume de Majorque*, Privat, Toulouse, 1962), Moll, Mallorca, 1964.

de l'escena del Davallament en el lloc que li correspon dintre la Catedral mallorquina (figura 2), tal i com es devia representar des de la segona meitat del segle XV —el 1481 es ressenyen per primer cop els cadafals escènics (en plural)— fins el 1690, segons es desprèn del rubricat dels textos conservats.

El primer text que ens ha perviscut d'aquesta representació es conté en un manuscrit copiat el 1598 pel sacerdot Miquel Pasqual, beneficiat de la Seu de Mallorca⁵⁰, text pràcticament idèntic al que es recull, junt al planell, el 1691⁵¹, i que Romeu considera una redacció del XVI sobre un text més antic, “potser de la darrereria del XV”⁵². L'acció és la següent: comença sant Pere, situat, com expressa el dibuix, al corredor longitudinal, i fa el seu “Plant”, mostrant els seus símbols icònics: les claus com a porter del Paradís i les xarxes com a Pescador⁵³. A continuació s'acosta al cadafal de la Creu, on acudeix també sant Joan, que arriba pel corredor transversal⁵⁴, gira a l'entorn de la creu i torna a baixar del cadafal per dialogar amb la Maria, situada al creuer⁵⁵, la qual s'apropa a la creu, puja a l'entarimat i ambdós es prostren als peus del Crucificat⁵⁶,

50. Ms. 1139 de la Biblioteca de Catalunya, descobert i donat a conèixer per Gabriel Llabrés Quintana, “Repertorio de consuetas representadas en las iglesias de Mallorca (siglos XV y XVI)”, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 5 (1901), pp. 920-927. Aquest manuscrit conté 44 “consuetes” (textos dramàtics) catalanes (a més de 5 en llengua castellana), amb temes bíblics (6 peces de l'Antic Testament, 7 del Cicle de Nadal, 7 de la Vida de Jesús, 12 del cicle de la Passió de Crist), 9 peces hagiogràfiques i 3 moralitats.

51. En les citacions anomenem A al text copiat el 1598 (consueta n. 21, BnC, Ms. 1139, ff. 76v-77v), seguint i corregint l'edició de Gabriel Llabrés, *Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana*, 2 (1887-1888), pp. 53-55; i B a la còpia de 1691 (ACM, sala III, Caixa 32, n. 21), segons l'edició de Llompart, “El Davallament...”, pp. 124-128. N'existeix també una còpia maonesa feta pel prevere Bartomeu Vives (s. XVII) i editada per Enric Cabra Martorell, “Entorn d'una còpia menorquina sis-centista de les *Cobles del Davallament*”, *Revista de Menorca*, 2 (1993), pp. 329-360.

52. Josep Romeu, “Els textos dramàtics sobre el Davallament...”, p. 111.

53. Així ho expressen les rúbriques: “Y mostra les claus” (A 16s. rúb.), “Mostre los filats” (A 20s. rúb.). Així ho veiem també en el dibuix on el personatge, amb la mà dreta alça un dels objectes, i amb l'esquerra sosté l'altre.

54. El dibuix situa sant Joan, amb diadema i ostentant també els seus símbols, palma i llibre, en aquest altre corredor, és a dir seguint les indicacions ja insinuades pel document de 1463: primer arriba sant Pere “et faciat planctum ante crucifixum paratum in medio ecclesiae, et postea veniat alius sacerdos ex alia parte, in persona Sti. Ioannis” (Caixa 32, n. 21, doc. n. 2, ACM).

55. Les rúbriques anoten: “Alse's sant Ioan y volta la creu” (A 44s. rúb.), “Abaxa del cadafal y essent baix [...] acosta's sant Juan a Maria, qui ja està en el creuer” (B 48s. rúb. i 56s. rúb.).

56. “Va la Maria envés la Creu” (B 68s. rúb.), “La Maria, anant devers el cadefal” (A 72s. rúb.), “Acoste's la Maria més a la creu” (B 72s. rúb.), “Puja al cadafal y diu contemplant” (B 80s. rúb.), “Aprés, [es]sen[t] prop la creu la Maria y Ioan” (A 84s. rúb.), “Dit assò assente's al peu del Crucifici” (B 84s. rúb.). El dibuix, que mostra a la Verge acompanyada de dues Maries —que no tenen text— com ja assenyalava l'expressat document de 1463 (“et immediate [veniat] alius sacerdos in persona sanctae Mariae Matris Salvatoris et etiam alii presbiteri in persona sanctae Marie Magdalene et Marie Jacobe”), representa les dues situacions escèniques: primer les Maries assegudes, esperant el seu torn d'actuació, al corredor transversal, després assegudes als peus del Crucifix. El Ms. de 1598, abans de les “Cobles del Devallament de la Creu que es fa cade any en la Seu de Malorca”, presenta la “Consueta del Divendres Sant” que finalitza amb el dreçament del Crucifix

esperant que els torni a tocar intervenir, mentre es desenvolupa la petició alçada per Nicodem i Josep d'Arimatea a Pilat per tal de sebolir el cos de Crist. Aquests recorren tot el corredor transversal, acompanyats d'altres quatre cantors, i es dirigeixen al seu extrem dret on hi ha el cadafal de Pilat⁵⁷. Atorgat el permís, sembla que els quatre cantors es queden amb Pilat (almenys així ens permetem d'interpretar els quatre personatges que al dibuix envolten al Governador), mentre Josep i Nicodem van al cadafal de la Creu per procedir al desenclavament⁵⁸, proveïts del martell i tenalles, tovallola i els mandils litúrgics⁵⁹, abaixen la figura articulada del crucificat dipositant-la a la falda de la Verge⁶⁰. L'acte finalitzava amb una processó fins al lloc del sepulcre o "monument", en principi dins la mateixa Seu (recordem el cadafal i la caixa del 1397), però que almenys des del 1463 es desplaçava a l'església dels Predicadors (Sant Domènec)⁶¹, fins

sobre el cadafal, un cop Pilat ha dictat sentència, i amb les lamentacions de la Verge, sant Joan i —aquest cop amb text— de les Maries: "Are ariben a Monti Calvari y alsen un Cristo; y van-se'n tots, fora [de] Ioan y les Marias" (1^a consuetudina divendres, 161s. rúb.).

57. "Partexen-se [Maria i Joan, cap] a Nicodemus y Iosep, y trobant-se en lo creuer dels banchs, anant devers Pilat" (A 84s. rúb.), "y venen los músichs, Josep y Nicodemus que, essent en el creuer, diuen" (B 84s. rúb.). El planell ens mostra, a l'extrem esquerre del corredor transversal, el cadafal dels músics, entre els que es compten, segons les rúbriques, els dos personatges que executaran el davallament, els quals comencen a dialogar al "creuer dels banchs", bancs segurament reservats als espectadors de privilegi (autoritats) i que se solien situar (com ho demostra cert dibuix de Francesc Boronat de la Catedral de València, gravat per J. B. Palori el 1613) just davant del cor i flanquejant-ne la porta oriental: allí s'instal·len els "bancos de la ciudad" on s'assignaven llocs per als Jurats en Cap, segon i tercer dels ciutadans, Jurats en Cap, segon i tercer dels cavallers, per al Governador, el Batlle General, el Mestre Racional i on hi havia el "sitial del Prestre" (Massip 1991: 116). A la Seu de Mallorca hi havia "el banch del bal·le" (2^a consuetudina dijous, 36s. rúb.) i certes accions tenien lloc "al cap dels banchs" (3^a consuetudina dijous, 554s. rúb.). Observem que són sis els personatges que ocupen el cadafal dels músics en el dibuix, que tornen a aparèixer en el corredor front al cadafal de Pilat; per tant, tot el cor dels músics es desplaça: 2 són Nicodem i Josep d'Arimatea, els altres 4 serien les quatre veus necessàries per un cor polifònic (tible, tenor, baríton i baix). I, efectivament, les rúbriques així ho manifesten: "anant devers Pilat, diuen a *quatre veus*" (A 84s. rúb.), "Saludaran a Pilat y li diran ab música [a cor]" (B 88s. rúb.), "Responen los músichs dient" (B 100s. rúb.).

58. "Partexen-se y van a la creu" (A 112s. rúb.), "Puian los dos per les scales, y contemplant los peus diuen a *duo*" (A 128s. rúb.), "Pujen *los dos* y tocant lo costat del Crucifici, diuen *los dos* cantant" (B 128s. rúb.).

59. "Posan la tovalla y prenen lo martell y las tenallas y, trets los claus, ab sos mandils en la mà diuen cantant" (B 136s. rúb.). *Mandil*, paraula àrab que, en la litúrgia, és el llenç llarg i estret que el sacerdot es posa sobre els muscles i espatlla per tenir o exposar l'ostensori.

60. "Dit asò, abaxen lo Crucifici y tots lo tenen" (A 140s. rúb.), "Posen lo Jesús a la falda de la Maria" (A 144s. rúb.).

61. "[...] et processionaliter transfertur ad Ecclesiam PP.S.Dominici, et in die Paschatis processionaliter reducitur ad Cathedralam sub figura Christi Resurgentis" (Caixa 32, n. 21, doc. n. 21, ACM); "luego encenen las atchas y començan maytines y després faran la processó qui va a S. Domingo y allí lo posan en el monument" (B 144s. rúb.); final acompanyat de la rúbrica llatina que amplia la informació: "Inde incenduntur intorticia et dicitur matutinum. Postea fit processio quae dirigetur ad ecclesiam PP. Predicatorum et ibi sepelitur usque ad diem Pasche in qua die venit cum processione clerus cathedralis item ad dictam PP. Predicatorum ecclesiam et cum alia Christi figura resurgentis redit processio ad cathedralam et ante ingressu

que el 1751, per desavinences amb els dominicans, es torna a fer exclusivament “per ambitum Ecclesie”⁶².

Resulta lògic pensar que aquesta disposició escènica fóra substancialment la mateixa en l’escenificació d’altres fragments de la història de la Passió de Crist que es representaven al mateix lloc i durant les mateixes dates (dijous sant, divendres i diumenge de Glòria). El cadafal de Pilat seria el Pretori en la consuetud del divendres sant, i en el dels músics fóra lògic que s’hi instal·lés el Consell dels jueus en les representacions de dijous i divendres. El gran cadafal davant l’altar major seria el Cenacle (dijous), Mont Calvari (divendres) i el “moniment” o sepulcre de Crist en la consuetud de la Resurrecció (diumenge), en expressiu paral·lel amb la tomba reial sobre la que s’instal·lava l’enfustat escènic. El propi cor seria utilitzat com a lloc escènic per significar l’Hort de Getsemaní (dijous), lloc d’Herodes (divendres) i els llimbs (diumenge), indrets tots ells units pels dos corredors que també es referencien en les rúbriques d’aquestes altres representacions⁶³.

DEL TEATRE A LA CERIMÒNIA LITÚRGICA. LA MARXA ENRERA: LLATINITZACIÓ I EMMUDIMENT (1691-ACTUALMENT)

L’existència del planell realitzat el 1691 és fruit de l’informe que els canonges de la Seu mallorquina prepararen per a la Sacra Congregació de Ritus i per a la Cúria Romana arran la prohibició del Davallament que aquell any havia decretat el bisbe foraster Pedro de Alagón (1684-1701)⁶⁴. El 21 de febrer de 1691 el prelat, sense consultar al Capítol

fit [processó de l’encontre?] Christi Domini cum Maria Matre jam letanti cum magna populi frequentia et devotione” (Gabriel Llompart, “El Davallament de Mallorca...”, p. 128).

62. Josep Massot i Muntaner, “Notes sobre la supervivència...”, p. 79.

63. En l’al·ludit manuscrit mallorquí del XVI, hi ha 4 consuetes del dijous sant, 4 del divendres, 3 del Davallament (la primera idèntica al text que acompanya el planell de 1691, la segona un poc més extensa i de la tercera només hi ha l’inici i és traducció de l’*Auto de la quinta angustia* de Timoneda, que també figura copiat en l’esmentat manuscrit), i 1 de la Resurrecció: vegeu Lenke Kovács, *Estudi i edició crítica de les consuetes del Dijous Sant* (núm. 19, 27, 38 i 42), *del Divendres Sant* (núm. 20, 28, 39 i 43), *del Davallament de la Creu* (núm. 21, 41 i 49) i *de la Resurrecció* (núm. 22) *del Manuscrit Llabrés* (Ms. 1139 de la Biblioteca de Catalunya, s. XVI), tesi doctoral presentada a la Universitat Rovira i Virgili (2013). L’escenari que es perfila en les rúbriques de totes aquestes consuetes sovint es correspon amb la distribució del dibuix del Davallament: “Cant lo gall. Pere isca del *cadefal*” (1^a consuetud del dijous, 248s. rúb.), “Romanga la Maria enmig del *corredor* per fer-se encontradissa ab lo Iesús” (3a consuetud del dijous, 588s. rúb.), “Maria encontrant-se ab las tres donas qui steran a-n el *corredor*” (3a consuetud del divendres, 48s. rúb.), etc.

64. Pedro de Alagón y de Cardona (Càller 1631- Palma de Mallorca 1701), des del primer dia s’enfrontà amb els canonges de la Seu a causa de la seva incomprensió envers la tradició cultural autòctona, del seu desmesurat afany reformador i del seu autoritarisme. Vegeu Antonio Furió, *Episcopologio de la Santa Iglesia de Mallorca*, Juan Guasp, Palma, 1852, pp. 442-460, i Gabriel Mateo Mairata, *Obispos de Mallorca*, Cort, Palma, 1985. En el *Sermón en las exequias del ilustrísimo señor don Pedro de Alagón* (Mallorca, Miquel Capó

catedralici, ordena, en edicte pastoral, que no es facin representacions en llengua vulgar a les esglésies, “nec etiam el Devallament” de la Seu, “sub poena excommunicationis latae sententiae ipso facto incurrendae”⁶⁵. Els canonges reaccionen amb sorpresa i preocupació, car no era costum que el Bisbe fes cap innovació sense el consentiment canonical i tracten de dissuadir a Sa Il·lustríssima que, verbalment, els promet retirar la prohibició, si bé considera que la representació en llengua vulgar resulta irreverent i que caldria donar-li una “altre forma que donàs més motiu a devoció”. El Capítol respon al prelat que sempre procurarà la màxima devoció del poble, però, per curar-se en salut, tot i la promesa episcopal, sol·licita consell als seus advocats. Divendres abans de Rams el Bisbe insisteix en què cal reformar el Davallament, i els canonges “dijeron al Prelado que si sabía alguna irreverencia en dicha representación la insinuasse, que estava pronto el Cabildo para quitarla: no la supo dezir el Obispo, sacando sienpre en consequencia que no quería tal representación en la Cathedral. Viendo el Cabildo la severidad de su Prelado, le participó segunda vez tuviesse por bien de no innovar cosa alguna por este año, y al entretanto, de consejo de ambas partes, se consultasse a la Sacra Congregación, que es el medio más proporcionado que hallan los doctores en semeiantes controversias”⁶⁶. El prelat, però, poc avesat a les solucions pactades, sense encomanar-se ni a Déu ni al dimoni, el divendres sant, quan estaven construint els cadafals per a l’escenificació, ordena, amb manaments penals i sots pena d’excomunicació, que els mestres fusters aturessin l’obra i desfessin el que ja estava muntat, mentre que mana al Mestre de Capella de la Seu, Mn. Magí Fiol, que cap dels seus cantors representi el Davallament⁶⁷.

Aquell any, doncs, els mallorquins es queden amb un pam de nas, “con grande desconsuelo” i sense acte dramàtic, car “la nobleza y pueblo ia se hallavan congregados para ohir lo que de más de 200 años oyan” i que proporcionava “much a edificación y aumento en los coraçonos de los fieles” (Caixa 32, n. 21, doc. n. 1 i n. 4, ACM). Els canonges, indignats, apel·len, el mateix dia, tals mandats recordant al Bisbe l’acord de 1488 sobre el Davallament. El prelat rebutja les apel·lacions canòniques i el 14 d’abril el Capítol decideix d’apel·lar al Papa, informar-ne al Virrei i escriure al Rei i a Francesc Comes i Torró, Regent i Fiscal del Reial Consell d’Aragó, amb la màxima cautela, “porque el Cabildo no quiere disputas en esta Corte” (Caixa 32, n. 21, doc. n. 6, ACM), i certificant que “en dit acta del Devellement no hy ha cosa alguna de irreverència ni causa escàndol algun”

impressor, 1701), Raymundo Llinàs, que en fa el panegíric, el descriu com a home entotsolat i poc comunicatiu, melancòlic i “amante de la soledad” però aficionat a la caça, particularment de llebres “símbolo del vicio de la lascivia” (p. 21-24). Era home de poques paraules: no debades sordejaua, car quan calia escoltar ho feia “con la cornetilla aplicada a los oídos”; això sí, “hablando poco, decía mucho” (p. 32-33). Tot molt significatiu.

65. *Resoluciones Capitulares*, 1687-1694, f. 234v, ACM.

66. Carta a Pedro Sánchez, agent del Capítol a Madrid (14-IV-1691). Vegeu Caixa 32, n. 21, doc. n. 4 (idèntic al n. 5), ACM.

67. Caixa 32, n. 21, doc. n. 3, f. 1, de l’Arxiu Capitular; *Resoluciones Capitulares*, 1687-1694, ff. 241-241v, ACM. Cf. Josep Massot i Muntaner, “Notes sobre la supervivència...”, pp. 100-101.

(*Resoluciones Capitulares*, 1687-1694, f. 242, ACM). La prepotència i autoritarisme episcopal, encara proverbial a la Conferencia Episcopal Española —eixam d'heresiarques—, anaven, a més, reforçades per la certesa del proper nomenament del nebot del Bisbe com a Virrei i Capità General del Regne de Mallorca, “lo que ia influye a su tío el invocar cosas contra la corriente de los doctores y del derecho, intentando destruir todas las costumbres immemorables desta S. Iglesia” (Caixa 32, n. 21, doc. n. 5, ACM). A finals de maig, els Jurats i el Virrei de Mallorca escriuen sengles cartes al Papa. La del Virrei relata les males maneres que utilitzà el Bisbe per interrompre el muntatge del Davallament el divendres sant, sobretot quan era “ia muy crecido el concurso que havía acudido a la función” (Caixa 32, n. 21, doc. n. 13, ACM) i quan encara hi havia pendants entre el Bisbe i Capítol certes dissensions que el Papa havia de dirimir. Finalment li suggereix que escrigui al Rei sobre l'assumpte. Mentrestant els canonges envien l'informe complet (amb el plànol de la representació i el text) al seu agent a Roma, amb una missiva en la que el renyen per la seva indiscreció i negligència en afers anteriors i el comminen a procurar dur el present cas amb la màxima prudència i atenció; mentre donen fe de l'actitud despòtica del Bisbe, car “se és portat en nosaltres tan obstinadamente que havent-li feta ostensió de nostra justícia y representació de què acudíssem de consentiment de tots a la Sagrada Congregació, no ho volgué mai acceptar ni dar oídos a las súplicas tan iustas de esta Santa Comunitat, ans bé quasi *more castrorum*, per mortificar-nos, esperà el mateix dia [de divendres sant] per fer com féu més sensible el desayre pegant al mandato *a tiempo crudo* a los officials d'esta santa Iglésia per a què no se tingués temps de remey més que de la sola apel·lació” (Caixa 32, n. 21, doc. n. 10, ACM), és a dir que el Bisbe, després d'haver promès no interferir en el Davallament, espera el mateix dia de l'acte per prohibir-ne la representació. De les bones arts de l'agent esperen obtenir “un monitori de l'Auditor de la Cambra [...] manant al Sr. Bisbe que no se entremeta en lo dit Devallament ni impededesca los preveres ni officials d'esta santa Iglésia ni músichs qui fan dita representació” (Caixa 32, n. 21, doc. n. 12, ACM).

Els canonges adjunten, entre altra documentació, una còpia de l'“estatut antic de l'any 1488 del Sr. Bisbe y Capítol en què estatuhiren se fés lo dit Devallament”. Creiem que, amb les presses, es va adduir la primera data que van trobar, que no és, òbviament, l'any de l'inici de l'acte (documentat ja a mitjans segle XV), sinó, en tot cas, d'una remodelació (“*correctiones et emendationes*” es diu a Caixa 32, n. 21, doc. n. 14, ACM), tal vegada referida, entre d'altres aspectes, a l'hora de la representació: entre completes i laudes (*ibid.*, doc. n. 2, ACM). Un mes després, quan el Capítol redacta l'apel·lació a la Sacra Congregació, s'assenyala una data més reculada: 1463, quan, ultra els Planys i el Davallament, es ressenya la processó de l'enterrament fins a l'església de Sant Domènec, on es dipositava la imatge jacent de Crist, i d'on, el dia de Pasqua, retornava la processó a la Seu amb una figura del Crist ressuscitat (*ibid.*, doc. n. 21, ACM). Pel maig, l'advocat del Capítol, Jaume Llorens, enllestia un extens memorial (*ibid.*, doc. n. 14, ACM) en el que es justificava la legitimitat de la representació del Davallament, citant un bon

nombre d'autoritats⁶⁸, i assenyalant que en la prohibició del Bisbe Dídac Escolano en el Sínode de 1659⁶⁹, la constitució sinodal “non comprehendit ecclesiam Cathredalem”, i així es va respectar, fins i tot el Bisbe Alagón assistia i veia la representació del Davallament des de feia cinc anys, “et prohibere non tentavit”. Consta que les prohibicions de representar dintre dels temples no és absoluta, ans condicionada a l'obtenció de llicència episcopal, que en el cas de Mallorca no necessitaven, car ja existia l'ordenació acordada el 1488.

Entre el 6 i el 23 de juny es desenvolupà el Sínode Diocesà convocat per Alagón, en el qual es decreta la prohibició del Davallament⁷⁰, constitució sinodal que provocà d'immediat l'apel·lació del Capítol a la Sagrada Congregació de Ritus (Caixa 32, n. 21, doc. n. 21, ACM), recurs elevat el 29 de juny (*Resoluciones Capitulares*, 1687-1694, f. 248v, ACM) i que comportà tot seguit la reacció d'aquesta, que l'onze d'agost (Caixa 32, n. 21, doc. n. 23, ACM) sol·licita al Prelat un informe sobre l'afer, que desconexem. El 6 d'octubre, el protonotari apostòlic Carolus de Marinis estén un monitori a les parts i les cita a judici a Roma, del qual no en sabem res. El rei Carles II escrigué el 25 d'octubre al Capítol mallorquí (que rep la missiva règia el 22 de febrer de 1692), manifestant el seu disgust per les desavinences i comminant als canonges a fer les paus amb el Bisbe, amenaçant amb rigoroses provisions. La resposta capitular (de 27 de febrer) no ens ha perviscut. Sigui com sigui, a finals de març es presenta a Capítol una nova forma de fer el Davallament que l'1 d'abril és aprovada pel Bisbe: els canonges han obtingut satisfacció perquè no han perdut l'acte del Davallament, però el Bisbe ha aconseguit encarrilar-lo per viarany més adustos. L'acord comporta substancials variacions que sintetitzem: (1) Maria Mater es queda sense paper i es converteix en la imatge de la Dolorosa. (2) Desapareix el text català que és substituït per un collage mancat de nervi dramàtic i confegit amb himnes, motets i passatges de l'evangeli cantats en llatí. (3) Desapareix el personatge “profà” de Pilat i, en conseqüència, (4) desapareixen els petits cadafals laterals, restant únicament el de la Creu, i els músics surten directament del cor i es divideixen en dos grups. (5) El paper de sant Pere queda eliminat i l'acte comença amb el cant del passatge evangèlic de sant Joan corresponent, seguit pel Plany de Joan, vestit de diaca i amb una palma, que entona l'*Stabat Mater dolorosa*; després de l'himne de les vespres de Nostra Senyora dels Dolors cantat pel cor, es preparen les escales mentre s'entona el *Popule meus* i el *Crucem tuam adoramus*. Nicodem i Josep pugen les escales i el cor comença el *Crux fidelis*, que alterna amb el cant del *Pange lingua* que els dos desenclavadors van recitant. Es disposa la imatge del crucificat sobre l'altar que estarà al peu de la creu, davant la imatge de la Verge, i els cors aniran cantant els següents motets: *O vos omnes, Doleo su-*

68. Innocentius Tertius, Magnus Basilius, Gratianus, Divus Thomas, Pater Diana, Bartholomeum Gavantum, Agustinus Barbosa, S. Carolus Borromeum, Martinus de Larriategui, Petrum Gregorium, P. Franciscus Suares, Navarrus, Gregorius de Valentia, Sotus, Martinus Bonacina, Pater Thomas Sanches, Joannes Franciscus Pavin, Codino, Pater Herrera, Emanuel Gonzales, etc.

69. Josep Massot i Muntaner, “Notes sobre la supervivència...”, p. 92.

70. *Ibid.*, pp. 94-95.

per te fili mihi i Ploremus omnes. Clou la cerimònia el cant de la fi de l'al·ludit passatge evangèlic.

Aquest “pout-pourri” es posa en ordre el 1705⁷¹, i se’n conserva una edició de 1749⁷². En aquesta segona reestructuració se sacrifica també el paper de Joan, i l’acte comença amb els 2 cors, situats a cada banda de la capella major que canten el *Festinate, prope-rate*. Josep i Nicodem, situats davant l’altar major amb els instruments *ad hoc*, fan actes de tendresa i tristor, eixugant-se els ulls tot contemplant la imatge del Crucificat, i van cantant alternativament amb sengles mocadors a la mà per simular el plany; s’apropen a la creu, li besen els peus i quan canten *Crudelem ferreum nexum* fan l’acció de treure el clau dels peus; pugen les escales proveïts de la tovallola amb la que cenyiran el cos de Crist, i primer Josep a la mà dreta, després Nicodem a l’esquerra, picaran amb el martell la creu en cantar *clavum trudo* o *ferrum pello*, després, amb les tenalles, trauran els claus corresponents i se’ls posaran al pit, en acte de fervorós afecte. Després baixen la imatge i la dipositen al sepulcre tot cobrint-lo amb un llenç⁷³. Aquesta forma i text passaren a les esglésies de Menorca (amb el nom de “S’Endavallament”)⁷⁴, així com a Sóller (1751), a Felanitx (1759)⁷⁵, a Artà (on es conserva text i música copiats el 1838), Porreres (còpia de 1809), Llucmajor (també en còpia de 1809), Bunyola, Santanyí, Manacor, Inca, Campos, Sa Vileta, Pollença, Vilafranca, Lloseta, Búger, Alaró, Pina, Algaida, Binissaleu, S’Horta, Son Servera, Sineu, Son Carrió, Santa Margalida, Montuïri, Sant Joan, Petra o Alcúdia⁷⁶.

És a dir, que es fa marxa enrere en el camí de la teatralitat, i l’acte dramàtic, desproveït de la llengua que tothom parla, retornat a les “divinas palabras” del llatí i del cant estricte-ment litúrgic, es replanteja com a cerimònia sacra, tal i com havien estat els primers “dramas litúrgics” de l’església cristiana. Era l’única fórmula per assegurar-ne la subsis-tència després de les disposicions tridentines i l’acreixement de la condemna eclesiàstica contra el teatre. Ordenacions i blasmes provocats, precisament, per l’èxit anorreador en la vida cívica de les noves formes dramàtiques, quan a partir del segle XVI s’ha recuperat

71. *Resoluciones Capitulares*, 1705-1706, ff. 4v-5.

72. *Depositio Christi Iesu Domini Nostri de Cruce, in Ecclesia cathedrali majoricense, feria sexta in Parasceve, decantanda*. Reimprès a la imp. de Pedro Antonio Capó, año 1749 (13 pàgs.). El mateix text, amb traducció en espanyol, s’edità a la Imp. Real, Palma, 1803: *Descendimiento de Nuestro Señor Jesu Christo de la Cruz. Como se practica en la santa Iglesia de Mallorca. En latin y castellano para excitar la devoción de los que concurren a tan piadosa ceremonia* (32 pàgs.), on es justifica l’acte “para que la Pasión y Muerte de Jesucristo quede más vivamente impresa en el corazón de los fieles”, tot i “observando escrupulosamente el modo grave y patético que exige el Tridentino (*Sessio 25. De Inv. Sanct.*) en semejantes piadosas representaciones” (p. 3).

73. Text llatí editat per Llompart, “El Davallament de Mallorca...”, pp. 128-133.

74. Cf. Fernando Camps Martí, “Estudio de la antigua religiosidad menorquina”, *Revista de Menorca*, 63 (1972), pp. 9-78.

75. Josep Massot i Muntaner, “Notes sobre la supervivència...”, pp. 78-79.

76. Vegeu Felip Munar, *Aspectes culturals de la Setmana Santa*, tesi doctoral presentada a la Universitat de les Illes Balears (1991), vol. I, pp. 201-202, 210-212, 221-224 i vol. II, apèndix (amb les partitures).

una idea de teatre alta i laica, i l'espectacle s'ha convertit en el mitjà de comunicació de masses per excel·lència.

Finalment, encara avui en dia, moltes esglésies mallorquines fan l'acte del Davallament el divendres sant amb tots els elements descrits, però sense diàleg. A l'església parroquial de Sant Llorenç d'Escardassar, per exemple, apareixen els personatges de Nicodem, Josep d'Arimatea, sant Joan i Gamaliel, que procedeixen al davallament d'un Crist articulad dreçat rere l'altar major i custodiat per 4 centurions; piquen la creu amb el martell i cada objecte que treuen el besen (3 claus, corona i títol); mentrestant, a la banda dreta del pla presbiteral, ploren, assegudes, les 3 Maries (interpretades per nenes), i, a l'esquerra, hi ha la imatge de la Dolorosa de mida natural. Molt més impressionant és el Davallament de Pollença, que és desclavat a l'ermita anomenada "Calvari" i baixat en processó, per la llarga escalinata que l'uneix al poble, fins a l'església parroquial, actes l'únic text dels quals és un sermó. També a Artà es disposa el Calvari en un turonet vora la vila, on es drecen 3 creus, la d'enmig amb el Crist articulad. El capvespre del divendres sant s'encenen torxes al llarg del camí que uneix la vila i el turó, i es procedeix al desenclavament (realitzat, com sempre, per Nicodem i Arimatea) i s'inicia una processó de l'enterrament presidida per dos centurions a cavall que precedeixen el "bubul" o fèretre de Crist dut pels confreres i seguit per les tres Maries, Nicodem i Arimatea. Quan arriben a l'església, dispositen el cos del Crucificat als peus de l'altar major.

A L'Alguer, el divendres sant, una processó aconduex la imatge de la Dolorosa, sant Joan i la llitera del Crist mort, des de l'església de la Misericòrdia a la Catedral. El fèretre és escortat per 4 persones amb túnica vermella: *lus barons*. Un grup de nens duen safates d'argent amb els instruments de tortura de Crist; un cop la processó entra a l'església, es desenvolupa el davallament en forma de sermó semidramàtic. Dos dels barons (Nicodem i Josep d'Arimatea) pugen les escales de la creu i treuen els claus de les mans; els altres dos treuen els claus dels peus; tots són presentats a la Verge i al poble. Després el cos es disposa en un *brassol* (bressol), llitera barroca amb llums i ornaments florals. Els barons duen el fèretre altre cop a la porta de l'església de la Misericòrdia. Aquí la gent que ha fet vots durant l'any el carregen pels carrers de la ciutat, les finestres dels quals són plenes de llums votives. Trenta faroles il·luminen les imatges de la Dolorosa i de sant Joan, les escales, la creu i els diversos instruments de la Passió. Un cop dins l'església el *brassol* es disposa en una tomba disposada als peus de l'altar major on romandrà tota la nit acompanyada del cant del *Miserere*. El Diumenge es fa la processó de l'encontre i la missa en català⁷⁷.

77. Gian Paolo Caredda, *Folklore in Sardegna*, SAGEP, Genova, 1981, p. 32; Giuseppe Carta Martiglia, "Teatralità nei riti della settimana santa in due centri della Sardegna settentrionale", *Il teatro in Sardegna. Per un teatro nel Meridione. Strutture, spettacoli, cultura folklorica*, Maricla Boggio (ed.), La Casa Usher, Firenze, 1983, p. 97.

CONCLUSIONS

L'església, a partir dels segles XII-XIII, quan Europa estava desproveïda d'una tradició teatral forta, no tem apropiar-se de les habilitats i tècniques dels joglars (únics dipositaris durant l'Edat Mitjana d'un llegat específicament teatral), d'absorbir i assumir, estratègicament, part de les activitats pròpies d'aquells, posant-les al servei del seu missatge que, basat òbviament en la paraula, suposarà, de fet, l'inici d'un nou concepte teatral: precisament el que es fonamenta en un text significant. Un cop, però, que el nou teatre no eclesiàstic ha assolit la seva maduresa i ha adquirit un protagonisme social, una capacitat de convocatòria entre la població i un espai específic, l'església necessita prendre distància, desmarcar-se del model laic, i bé prohibeix radicalment tot tipus de representació en el seu clos, o bé, com és el cas del Davallament mallorquí, neutralitza els components teatrals dels drames eclesiàstics, reconduint-los a la cerimonialitat litúrgica primigènia.

El teatre popular de tema religiós ha perviscut al llarg dels segles fins avui, malgrat les interdiccions i la repressió contra-reformista. En realitat amb la Contra-reforma s'assisteix a un canvi del sistema de representació en el qual no són acceptats els criteris de les confraries i les congregacions religioses medievals, ans es defineixen models més rigorosos d'expressió ritual. Se suprimeixen les veus de l'actor, almenys en la llengua vulgar, substituïdes per les menys blasfemes imatges (estàtues) i per la paraula del predicador. La Contra-reforma pretén realitzar una clara distinció entre allò sacre i allò profà, amb la intenció de sacralitzar-ho tot, fins i tot el profà. Amb això aconsegueix una progressiva "desteatralització" dels actes dramàtics, retallant els seus components espectaculars i encarrilant tals manifestacions altre cop per la via més estrictament cerimonial o litúrgica (tornada al llatí o emmudiment de l'acció).

Les processons i representacions dramàtiques de la Setmana Santa són coses vives, no pas relíquies. D'aquí la diversitat de formes expressives de la dramaturgia passionística, des del rigorós simbolisme litúrgic al cru realisme de les representacions populars. L'estudi dels seus antecedents i evolució al llarg dels segles, ens ajuda a entendre en tota la seva complexitat les pervivències actuals, particularment riques en l'àmbit de la cultura catalana, com es pot comprovar a través de la cerimònia dramàtica del Davallament de la Creu.



